



JOHANNES OTZEN †.

Mit Johannes Otzen, der am 8. Juni in seiner schönen Villa am Wannsee an Arterienverkalkung starb, haben wir eine der hervorragendsten und eigenartigsten Persönlichkeiten Berlins begraben, vielleicht den hervorragendsten, sicherlich den überzeugungstreuesten und zielbewußtesten Künstler der älteren Generation. Einen Mann, der uns Vorbild und Trost sein kann; denn sein Leben zeigt uns, daß auch ein immerdar Aufrechter, der seinen Weg vor sich sieht und ihn mit äußerster Beharrlichkeit, aber auch äußerster Strenge gegen sich selbst verfolgt, noch in unserer Zeit der Kapitalsvorherrschaft und der Streberei zum Ziele gelangt. Keine Ehre hat ihm gefehlt, die die Öffentlichkeit einem großen Künstler zu verleihen hat. Aber, was mehr ist: keines seiner Werke verleugnet den Meister, ein jedes wird seinen Namen ehrenvoll auf späte Geschlechter tragen, wird von einem großen und schönen Leben in Schaffen und Sinnen reden. —

Am 8. Oktober 1839 in Siesebye (Kreis Eckernförde) geboren, ein echter Holsteiner, äußerlich wie innerlich, blond, hochgewachsen, schlank, zäh, durchhaltend und voll verschwiegene Sinnens, hat Johannes Otzen wie Karl von Groszheim, sein Nachfolger im Präsidium der Akademie der Künste, als ein „studierter“ Zimmergesell seine Laufbahn begonnen. Früh kam er an die Hochschule in Hannover und unter den bezwingenden Einfluß des „alten Hase“, dem er die entscheidenden Anregungen für seine künstlerische Richtung verdankte: die Backsteingotik ward ihm sozusagen Glaubensbekenntnis. Aber schon die ersten Werke zeigten Otzen als eigene Wege Wandelnden. Nachdem ihn Herr von Carsten 1869 nach Lichterfelde gezogen, wo er das Aufblühen dieses Vorortes mit mehrfachen Ausführungen einleitete, wurde er schnell durch den Entwurf zur Charlottenburger Flora bekannt, noch volkstümlicher aber durch die Wein- und Bierstuben unter den Stadtbahnbögen der ersten Berliner Gewerbeausstellung, die schon durchaus die eigenartige Durchbildung der Backsteingotik zeigten, die Otzen nun bald in zahlreichen Kirchenbauten noch reicher und glänzender entfalten sollte. Denn fast sein ganzes weiteres Schaffen galt dem Bau von Gotteshäusern, und zwar evangelischen. Auf diesem Sondergebiet war er durchaus Neuschöpfer. Denn bewußt nahm er von der Gotik nur die Grundgedanken; was er daraus machte, war immer wieder — otzensch. Haben ihm das die Stiltgerechten öfters verdacht, so konnten das alle diejenigen nur freudig begrüßen, die für moderne Anschauungen auch modernen Ausdruck und ein persönliches Kunstbekenntnis forderten.

Suchen wir dies Bekenntnis zu formulieren, so treffen wir zunächst auf das A und O aller wirklichen und rechten Baukunst, auf das Bauen von innen nach außen. Von der Bekleidungskunst mit Renaissancemotiven hat Otzen nie etwas wissen wollen. Das Raumprogramm der Predigtkirche in immer modernerer, immer neuer Fassung auszugestalten, galt ihm als erste Aufgabe. Die Tradition hatte für ihn dabei immer nur so viel Geltung, als es die Anschauungen der Gemeinde und die Würde des Gotteshauses bedingten. So hat er denn namentlich das durch die kirchlichen Anschauungen so verzwickte gewordene Problem der Kanzel- und Orgelstellung immer wieder neu zu lösen versucht, bis ihm der

reformierte Kultus die Möglichkeit gab, in der Wiesbadener Ringkirche zu zeigen, welch unvergleichliches architektonisches Bild die Anordnung von Altar, Kanzel und Orgel übereinander ergeben kann. Ebenso frei und bewußt modern schaltete er mit der Raumbildung der Gotik. Ob Langhaus oder Zentralraum: bewußt wandte er sich von den mittelalterlichen, auf den katholischen Ritus zugeschnittenen Schematen ab und schuf immer wieder einheitliche Räume ohne schwere, die Aussicht auf Kanzel und Altar verbauende Stützen. Sein Raumgefühl war unvergleichlich. Was August Orth, sein großer Vorfahr im Erdenken neuer Lösungen für die Predigtkirche, immer wieder gewollt, doch nie erreicht hat: die schönheitsvolle Bildung neuartiger Kirchenräume: ihm gelang es wie von Natur. Ein hoheitsvolles Singen und Klingen, ein natürliches, harmonisches Wachsen eines Gliedes aus dem anderen, von den Pfeilern und Säulen bis zu den stets reichen Wölbungen geht durch diese Räume, in denen wirklich „alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt“, das zu der Andachtstimmung älterer Gotteshäuser ein neues Element hinzufügt, ein im besten Sinne weibliches, das man fast Eleganz nennen könnte: die spielende Unterjochung aller Konstruktionen unter die Absicht der graziösen Wirkung. Alles Aussprechenwollen wirkt hier schon zu verstandesmäßig; es kann nur zarte Tendenzen andeuten wollen. Daß es aber Otzens Tendenz war, der Gotik bei aller Monumentalität das Liebenswürdige, Weichere zu geben, das modernes duldsames religiöses Empfinden gegenüber dem mittelalterlichen hat, also überhaupt in graziöserer moderner Sprache zu uns zu reden, das verrät auch das Äußere seiner Bauten. Niemals genügen ihm die einfachen großen Motive seiner Komposition, die an sich schon durchweg den Baugedanken des Inneren auf das prägnanteste aussprechen würden: immer wieder überspinnt eine Fülle von zierlichen Motiven noch die großen und wohlhabgewogenen Verhältnisse, um sie weicher, traulicher erscheinen zu lassen. Zuweilen ist da vielleicht die Wirkung schon dem Kleinlichen angenähert. Man möchte glauben, daß das für Monumentalbauten zu schwächliche moderne Backsteinformat zu manchem Zuviel des Guten verführte: die Hausteinkirchen Otzens zeigen wenigstens ein größeres Vorwalten der Flächenwirkungen. Aber diese Überfülle müßte man schließlich auch dann respektieren, wenn sie wirklich nur Otzensche Sonderlichkeit wäre, wie Mozart seine Wiederholungen hat. Sie ist aber obenein noch daraus zu erklären, daß der Künstler von innen nach außen gebaut hat. In den stets so reichen Innenräumen sind alle Motive von richtiger Größe; wo sie dann sozusagen nach außen durchschlagen, können sie einmal zu klein wirken. Immer noch aber bilden sie dann einen bezeichnenden Bestandteil der Otzenschen Handschrift; kein besseres Lob aber für einen Künstler, als daß diese Handschrift schon auf den ersten Blick erkannt wird. Und das hat Otzen in herber Ehrlichkeit und starkem Glauben an seine Kunst erreicht.

Betrachten wir aber seine Werke außer den Kirchen in Rheydt, Apolda, Elbing, Altona, Elberfeld, Kiel, Eimsbeck, Eilbeck, Dessau besonders die Hamburger Gertrudkirche, die Leipzig-Plagwitzer Protestantische Kirche, die Wiesbadener Berg- und die Ringkirche und vor allem das Dreigestirn seiner Berliner Schöpfungen: Kreuz-, Luther- und Georgenkirche -- noch einen Augenblick im Zusammenhang ihres Kunstbekenntnisses, so finden wir an allen noch zwei Vorzüge, die gerade in unseren Tagen leider immer seltener werden: eine Zusammenstimmung bis aufs Letzte und einen ungewöhnlichen Farbensinn. So wenig Otzen sich wiederholen mochte, sondern trotz der stets gleichen Tonart seiner Melodie doch immer wieder reiche neue Variationen gab, so wenig litt er, daß ein Bau nur in Einem minderwertigen Gliede in der Durchbildung vernachlässigt wurde. Eine kalte Wirkung, des Inneren namentlich, ließ er sich auch bei geringeren vorhandenen Mitteln nie aufzwingen. Wie er sich selbst kein Pfluschen zuließ, so bestand er darauf, daß für alles zur Wirkung Unerläßliche Mittel vorhanden sein mußten. Namentlich galt dies für den Innenraum, den Hauptteil des Gotteshauses. Wohl vermochte Otzen noch aus dem roten Backstein mitwenigen Glasursteinen und leise getöntem Putz einen edlen Zusammenklang zu erzielen; wo es aber die Mittel irgend erlaubten, hüllte er seine Innenraumschöpfungen in ein farbiges Gewand von höchster Pracht, ohne doch je ins Bunte zu fallen. Bei allem Reichtum an Marmor, Gold, Mosaiken, Statuen, Ornamenten und Bildern erreicht er doch als Grundstimmung zuletzt feierliche, ans Mystische streifende ernste Erhabenheit, die sich den Seelen bezwingend einprägt. So überwand er die Nüchternheit der protestantischen Predigtkirche, gab ihr weihevollte Festlichkeit und machte sie doch in ihrer ganzen Planung selbständiger, wesensechter, als es jemals bisher geschehen war. -- Neben seinen Bauausführungen hat Otzen auch noch lange eine erspriekliche Lehrtätigkeit entfaltet. *) Wenn trotzdem von einer Otzenschen Schule nicht groß zu reden ist, so ist das bei der ungemein starken persönlichen Note in des Meisters Kunst kein Wunder. Im Gegenteil möchten wir uns freuen, wenn wir von Nachbetern eines Originalgenies verschont bleiben. Die beste Lehre, die ein solches zu geben vermag, und die ja Otzens Schülern auch aus der bloßen Betrachtung von des Meisters Schaffen hat aufgehen müssen, ist doch immer die: zu schaffen, so selbständig wie der Meister. Ein Einer zu werden, wie er war, ein ständig sich selbst und nur sich selbst getreuer, fest und groß in seiner Überzeugung! So danken wir einem Großen nicht nur für seine Werke sondern auch für seine vorbildliche Gesinnung, die der Lebenssaft seiner Größe war. Johannes Otzen wird nicht sterben!

Hans Schliepmann.

*) Otzens gesamtes Schaffen -- auch Lehrtätigkeit -- ist in 3 großen Veröffentlichungen: „Ausgeführte Bauten“, 2 Bde., „Baukunst“, 3 Bde. und „Gotische Bauornamente“, 1 Bd., im Verlage Ernst Wasmuth A.-G., niedergelegt.